Rok I. № 34. Opłata pocztowa uiszczona ryczałtem. Warszawa, 12 grudnia 1926 r. Cena 60 gr.

Redaktor naczelny: Tadeusz Kończyc
Przyjmuje we wtorki 4[30] — 6 pp.
Redaktor: Eugenjusz Świerczewski

Redakcja i Administracja WARSZAWA, Krak.-Przedmieście 30, tel. 75-67.

Godziny przyjęć redakcyjnych od godz. 5 — 6 popoł.

COMOEDIA

TYGODNIK

TEATR • KINO • MUZYKA • LITERATURA

Oddziały prowincjonalne:
WILNO, Zawalna 16 m. 10
ŁÓDŹ, Piotrkowska 20, m. 31.
LUBLIN, Dolna Panny Marji 12, m. 22.
LWÓW, Plac Marjacki, Hotel Europejski.
KRAKÓW, Al. Krasińskiego 21, I piętro.
BIAŁYSTOK, Lipowa 31

ZAGRANICĄ:
PARYŻ, (18 e), 8, willa Poissoniere.
NEW-YORK 65 W 8th street NEW-YORK CITY.

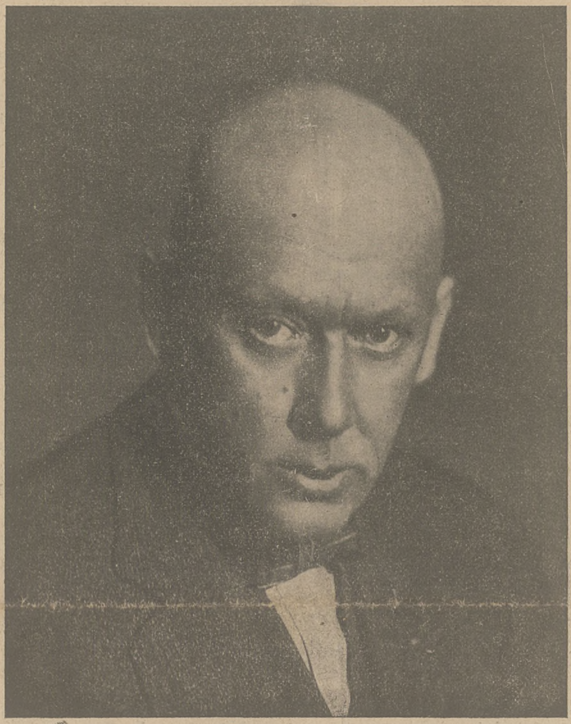
U WŁODZIMIERZA PERZYŃSKIEGO

(WYWIAD „COMOEDII“).

Utwory sceniczne Perzyńskiego cieszyły się i cieszą wielkiem powodzeniem. W księdze pamiątkowej, wydanej przez Teatr Polski z okazji jego dziesięciolecia, zajmują komedje autora „Aszantki“ i „Lekkomyślnej siostry“, pierwsze miejsce w statystyce wieczorów, poświęconych rodzimej twórczości. Ostatni jednak utwór Perzyńskiego, „Politykę“, wystawiono jeszcze w roku 1919. Od tego czasu aż do bieżącego roku nie obdarzył Perzyński sceny naszej ani jednem nowem dziełem scenicznem. Wiadomość o tem, że w Teatrze Narodowym dobiegają końca próby nowej komedji Perzyńskiego, obudziła więc, rzecz jasna, zrozumiałe zainteresowanie wśród miłośników teatru w Polsce. Chcąc zaspokoić ciekawość naszych czytelników, zwróciliśmy się do W. Perzyńskiego z prośbą o wywiad.

— Co było przyczyną pańskiego tak długiego „milczenia scenicznego?“

— Praca moja publicystyczna oddaliła mnie siłą rzeczy od teatru. Zły duch podsunął mi myśl pisywania feljetonów politycznych i to mnie na kilka lat odciągnęło od właściwego mego powołania, t. j. od literatury. Obecnie zarzekam się polityki i nie mam zamiaru do niej wracać. Pochłonięty pozatem twórczością powieściopisarską, zresztą dość płodną — ostatnio wydałem dwie większe powieści: „Raz w życiu“ i najnowsze „Nie było nas, był las“ — sprzeniewierzyłem się trochę Melpomenie... Przyrzekam jednak moją siedmioletnią bezczynność na tem polu „odrobić“ w bieżącym roku. W połowie grudnia odbędzie się premjera komedji „Uśmiech losu“ — dwie inne mam już w robocie, pozatem kilka nowych pomysłów również zrealizuję scenicznie.



WŁODZIMIERZ PERZYŃSKI.

— Czy „Uśmiech losu“ biegnie po linji dawnej pańskiej twórczości komedjopisarskiej?

—. Zasadniczo tak, chociaż w pewnych momentach cokolwiek od niej odskakuje. Akcja rozgrywa się na tle ogólnego kryzysu inteligencji. Z reżyserji T. Trzcińskiego jestem bardzo zadowolony. Uważam go za jednego z najwybitniejszych reżyserów polskich, który w tej chwili usuwa się w teatrze i nie rozwija jeszcze swej działalności w całej pełni. Główną rolę męską kreuje *Stefan Jaracz;* z pośród pań biorą udział: Ordon-Sosnowska, Majdrowiczówna i inne.

— Co stawia pan na pierwszy plan w teatrze?

— Słowo i jego twórcę—autora. Później idzie aktor. Wszystkie inne momenty uważam za konieczne, ale drugorzędnej wartości.

— A efekty świetlne, muzyczne i to wszystko, co się łączy z pojęciem „nowego teatru“?

— Zasadniczo nic nowego. Jest rzeczą zrozumiałą, iż w okresie radja i elektryczności nie możemy się posługiwać.... lampą naftową. W tych wszystkich inowacjach jest dużo złudzeń — są one, jak wszelkie nowe poczynania w każdej dziedzinie sympatyczne. Nie prowadzą jednak do reformy teatru, który był, jest i musi pozostać— podkreślam — świątynią słowa i, co gorsza, nie wytrzymają, do czego, zda się, dążą, konkurencji z kinem.

— Czy interesuje się pan rozwojem kinematografji?

— Owszem, lubię filmy, które dają pełne złudzenie rzeczywistości. Dlatego np. zachwycałem się „Gorączką złota“ (pomijam genjalną kreację Chaplina) i „Światem zaginionym“ Conana Doyle. Rażą mnie niezwykle dekoracje i tricki niezręcznie robione na ekranie. Patrzyłem z przykrością na „Złodzieja z Bagdadu“, w którym sztuczność rzucała się rażąco w oczy. Nie dał mi on tego zupełnego przeżycia bajki, jakie odniosłem po przeczytaniu czarujących baśni o fruwającym dywanie i innych cudach Wschodu.

H. Adler.

O naszych teatrach ludowych.

Tak ważny dla kultury ruch teatrów ludowych przybrał w Kongresówce określony kierunek, który wyraził się w czasopiśmie „Teatr Ludowy“, redagowanem przez zapalonego ideowca kultury teatralnej na wsi, Jędrzeja Cierniaka. I on, i Witold Małkowski, i inni działacze na terenie Kongresówki chcą budować teatr ludowy na podstawie przechowanych jeszcze na wsi obchodów tradycyjnych. Chodzi im o teatr, stworzony przez sam lud. Wychodzą z założenia, że ta samorzutna twórczość ludowa będzie bliższą ludowi, będzie odpowiadała jego potrzebom duchowym.

Z tą ideą napozór prymitywną złączone są wszystkie nowinki teatralne, wzorowane na różnych eksperymentach europejskich i rosyjskich, a więc: zniesienie rampy, współudział widowni w przedstawieniu, comedia dell'arte t. d.

Tworzenie teatrów ludowych, jest to ogromny, miejscami żywiołowy ruch kulturalny. Przeglądałam raz spis przedstawień, które się odbyły na terenie jednego z powiatów kresowych, w ciągu roku. Cyfra była imponująca, jeżeli się weźmie pod uwagę, że praca kulturalna tutaj jest tak świeżej daty. Prawie każda szkoła powszechna, oddział Harcerstwa, Sokoła, garnizon wojskowy, oświata sejmikowa, Macierz, Uniwersytet Ludowy, różne organizacje społeczne urządzają przedstawienia. Nieobojętnem jest przeto w jakim kierunku chcą pchnąć teatr ludowy ci, co stoją na czele tego ruchu. I należy się zastanowić, czy konserwowanie obchodów i różnych obyczajów ludowych jest czemś organicznem, twórczem, czy też jest sztuczną manierą?

Bo trzeba zauważyć, że tego podłoża psychologicznego i obyczajowego, na którem powstała szopka, obrzędy weselne, świętojańskie i in., już niema. Niwelacja kulturalna wsi odbywa się szybko. Lud idzie ławą, zaborczo i nieustępliwie ku kulturze miejskiej.

„Przeżytych kształtów żaden cud nie wróci do istnienia“, — pisał ongi Asnyk. I lud wcale nie pragnął i nie pragnie rzeczy bliskich i znanych. Sztuki realistyczne z życia chłopskiego nie cieszą się na wsi powodzenem.

Tendencja zbliżenia teatru z życiem (bardzo Jewreinowska) grozi roztopieniem teatru w momentach zbiorowych. Scena przechodzi w obchód narodowy, wiec, karnawał. Teatr jest surogatem życia, rozszerzeniem i dopełnieniem rzeczywistości.

Czy przez to osiąga się większe napięcie i oczyszczenie momentów zbiorowych? Nie, osiąga się tylko sztuczność. Wywołuje się w publiczności przeświadczenie, że życie można *zrobić*. Odbiera mu się bezpośredniość i żywiołowość — to, co jest w niem najcenniejszem i najbardziej twórczem.

Lud wlewa się w kulturę ogólno-narodową. To jest proces nieunikniony i z punktu widzenia scalenia narodu bardzo pożądany. Lud pragnie „ślacheckiej“ kultury i weźmie ją z chłopskim uporem. Można powstrzymywać ten proces, ale się go nie odwróci.

Zatem owa samorodna twórczość ludowa ma zginąć bezpowrotnie, bo nie przyjmie jej, choć własnej, lud stęskniony wreszcie po tylu wiekach muzealnej jednostajności do inobytu? Nie, trzeba ją podchwycić, zachować. Jest w niej skarbnica form i symbolów dla poezji i sceny ogólno-narodowej. To wszystko jest potrzebne inteligencji właśnie. Nie po to, by się prościnkami dziecinnić, lecz po to, by te symbole i obrazy, pełne odrębności narodowej, wypełnić treścią wielkich idei, podnieść je do godności — monumentów poetyckich.

Cały ten ruch powinien zatem się odbywać w kierunku wprost odwrotnym, niż go teraz pchnąć usiłują.

Nie sądźmy jednak, że kierunek propagowany przez „Teatr Ludowy“ tak bardzo jest rozpowszechniony. Teatr ludowy, będący przeważnie w rękach nauczycieli, służy celom dydaktycznym. Pozatem miele stare otręby realistyczne, odpadki u stołu kultury ogólno-narodowej.

Dotąd niektórzy działacze chcą karmić lud przedewszystkiem owymi preparatami dla ludu, nie mającymi nic wspólnego ze sztuką, ową papką ad usum delphini, której sztuczność i tendencyjność napełnia wieśniaka odrazą, bo ma on w sobie poczucie naturalności i nie znosi sztuczności.

Jeżeli mamy dać repertuar ogólno-narodowy dla ludu, czem się kierować, jaką karm podsuwać należy?

Tu zarówno wytyczną teatru ludowego, jak i każdego innego ma być nie zdanie i roztopienie teatru w życiu, ale postawienie go ponad życiem, jako wzoru do naśladowania, jako zapowiedzi nowych, wyższych form. Niech teatr raz już przestanie kopjować życie. Niech uczy istnienia na wyższym poziomie, niech potęguje, uwypukla nieśmiałe zapowiedzi piękniejszych i silniejszych typów. Niech uczy przezwyciężać teraźniejszość w imię przyszłości.

Wtedy tylko spełni swoje prawdziwe zadanie i przyśpieszy proces prawdziwego odrodzenia mas.

Hanna Zahorska (Savitri).

Tendencja narodowa na scenie.

Jakgdyby w odpowiedzi na mój artykuł w „Comoedii“ o teatrze dla mas, w której to pracy starałem się podkreślić niewątpliwe znaczenie wielkiego repertuaru dla teatrów popularnych, teatrzyk im. Fredry wystawił „Dziady“. Poziom przedstawienia, nieodchylający się daleko poza przeciętny teatrów amatorskich, nie daje materjału do krytyki. Znamienne jednak były nieprzeparte usiłowania młodego zespołu owiania widowni czarem prometeicznej myśli i wielkiego słowa Mickiewicza. Teatr im. Fredry odnalazł się, poczyna spełniać swój obowiązek. Zapłatą niech mu będzie wzniosłość, jaka przelewała się na „Dziadach“ ze sceny na widownię. Korzystając jednak z okazji zaobserwowanych reakcyj, jakie wywołuje słowo poetyckie na zgoła „nieteatralną“ publiczność, uwag kilka o t. zw. repertuarze narodowym. Pod nazwą tą zwykliśmy uważać twórczość o tendencji narodowo-patrjotycznej, posiającą dozę pierwiastka dydaktycznego (nie wykluczającego zresztą ich wielkiej sceniczności, czy literackości, że wspomnę dzieła romantyczno-narodowe naszych wieszczów). I oto obecnie w imię: „prawdy artystycznej i związania sceny z bieżącem życiem“ odzywają się głosy o ukrycie w lamusy muzealne, tej twórczości, którą rodziła niewola. Bardziej kompromisowi, wzywają ludzi artystycznego rzemiosła do przewartościowania utworów poczętych w duchu niewoli, dozycia z nich wartości artystycznych przy specjalnem ujęciu i oświetleniu współczesnem ich strony dydaktycznej. Dla jednych i drugich dotychczasowa akcentacja i interpretacja tendencji społeczno-narodowych dla obecnego, wolnego już życia polskiego jest nieaktualną a może niemoralną. Rzecz nabiera właściwego znaczenia, jako problem krytyczny, wymagający zmiany metody badań literacko-scenicznych i zmiany naszego stosunku do przebogatej spuścizny od Mickiewicza po Żeromskiego. „Świętości nie tykać, nie przykładać miarki współczesności do rzeczy wielkiej“, gwarzą „autorytety literackie“.

W istocie wydaje mi się, że prawda w omawianej sprawie, jak zwykle obrała sobie leże złotego środka. Nie wolno zmieniać intencji twórcy, należy jednak doszukiwać się jaknajwięcej wartości artystycznych w utworze.

Twórczość tę należy traktować, jako epokową, z uwypukleniem jeno motywów wiecznych.

I oto otwiera się wielka rola dla krytyka literackiego, czy reżysera teatralnego w ich pracy naukowego *ujmowania* utworów narodowych.

A że mówią i uczą one jeszcze wymownie ze sceny, niech dowodem będzie to wsłuchanie się ekstatyczne widowni na „Dziadach“ w teatrzyku im. Fredry.

Żałować należy, że inny teatr popularny, mający spełniać swą rolę artystyczną na przeciwległym krańcu stolicy, mianowicie teatr Odrodzony zaniechawszy, eksperymentów ze sztukami pisarzy żydowskich (ciekawemi może w teatrach innych i o innych celach), jako też sensacjami, (o których się mówi, że tylko one przemawiają wymownie do odbiorczości prażan), nareszcie, zdobył się na odwagę wystawienia czegoś bezsprzecznie wartościowego. Wszak p. Marek równie dobrze zna literaturę polską jak i żydowską. *)

Józef Sosnowski.

*) Nie jest to aluzja do p. Marka, którego cenię, jako wnikliwego kierownika literackiego, zdanie to dyktuje mi zasadnicza postawa wobec nieumiejętnego doboru repertuaru teatrów dzielnicowych.

TEATRY WARSZAWSKIE.

TEATR Ćwiklińskiej i Fertnera.

„Mecenas Bolbec i jego mąż“ *Verneuila i Berra.*

Verneuil ma szczęście do teatrów warszawskich, do publiczności, wykonawców i tłomaczów. W bieżącym roku wystawiono dwie jego sztuki z wielkiem powodzeniem: „Orła czy reszkę“ w teatrze Małym w wytwornym przekładzie Kleszczyńskiego, w Polskim — zagrano „Azais“, w płynnym literacko przekładzie G. Olechowskiego. W obu sztukach odnosił tryumfy Junosza-Stępowski, a Maszyński znalazł jedną z lepszych swych ról. Z dawniejszych sukcesów Verneuil'a wypada wspomnieć o powodzeniu jego sztuk w ostatnich latach: „Musisz być moją“, „Beverley“, „Kochanek od serca“, „Ananas“, „Fotel Nr. 47“ — oto tytuły dobrze pamiętne dla bywalców teatru.

Powodzenie Verneuil zawdzięcza swym zdolnościom kompilowania zdobyczy innych twórców i zużytkowywania ich dla teatrów bulwarowych. Jego humor i trafność obserwacji życiowych jednają mu bezapelacyjną popularność wśród najszerszych sfer publiczności i pobłażliwą życzliwość przysięgłych znawców.

Verneuil w ostatniej sztuce w pełni prezentuje swe zalety pisarskie. Daje humor, daje trafny zarys postaci, podmalowanych ze znawstwem psychologji ludzkiej w jej najogólniejszych ramach, daje przeprowadzenie pewnego tematu całkowite i logiczne, daje wreszcie bardzo dobrą konstrukcję, która wydobywa przejrzyście wszelkie jego zamierzenia.

Verneuil w „Mecenasie Bolbec'u“ przedstawia w spopularyzowanej redakcji zagadnienie emancypacji kobiety, która, dzięki swej ambicji staje się wybitnym adwokatem, zaniedbując męża, dom i obowiązki t. zw. rodzinne. Przez zręczny manewr strategiczny mąż odzyskuje z powrotem w „Mecenasie Bolbec'u“ żonę, którą zresztą odrazu traci, ona bowiem rzuca się w wir życia towarzyskiego. Po przydługich nieco wywodach III aktu, sytuacja klaruje się pogodnie: pani Bolbec wraca do adwokatury, mąż zaś jej będzie jej najbliższym pomocnikiem w charakterze sekretarza.

Ćwiklińska w tytułowej postaci znowu stworzyła arcyrolę. Ile maskowanej szorstkości i oschłości miała w akcie I — jako wzięta i ambitna — „adwokacica“! Ile miękkich, subtelnych niuansów psychologicznych w dalszej ewolucji charakteru! Ile głębokiego, niepodrabianego, nieaktorskiego wzruszenia w chwili wspomnień pierwszej miłości! Ta znakomita artystka, ta mistrzyni djalogu, ta najsubtelniejsza rzeźbiarka słowa na polskich scenach, stworzyła kreację tytułową najwyższej miary w swej twórczości scenicznej od lat paru.

Grabowski, zarzuciwszy doszczętnie groteskową manjerę, dał całego człowieka, całego mężczyznę, w jego zdecydowanym egoizmie i samozachowawczej walce o szczęście.

Dwie inne role kobiece wykonały pp. Gellówna i Kościeszanka — z wdziękiem, umiarem i w bardzo miłym komedjowym stylu.

Skonieczny stworzył nowy typ z komicznej galerji, a Roland coraz pewniej kroczy drogą szybkiego rozwoju: dziedzicząc w trzeciem pokoleniu tradycję dobrej rasy aktorskiej, świetnie czuje scenę, ożywia ją swym temperamentem i coraz bardziej staje się miły i naturalny.

Reżyserja p. Pawłowskiego wydobyła wszystkie pierwiastki komedjowe ze sztuki Verneuil'a, nadając jej tempo właściwe i umiejętnie dopasowując zainteresowanie publiczności.

Przekład Adama Zagórskiego ma płynność i potoczystość, które przejrzyście ujawniają wszelkie zalety dowcipnego stylu Verneuil'a.

Dekoracje i wnętrza pani Ewy Mucharskiej zyskały na premjerze (zwłaszcza akt II) — zasłużone oklaski.

Teatr „Ćwiklińskiej i Fertnera“, po długich poszukiwaniach repertuarowych, zyskał wreszcie sztukę, która winna być początkiem nowego okresu w jego egzystencji: okresu długotrwałego i ze wszechmiar zasłużonego powodzenia.

E. Świerczewski.

Teatr Odrodzony na Pradze.

„Motke Złodziej“. Szaloma Asza.

Ponury realizm Asza wstrząsa zawsze widownią — zimnym dreszczem starych reminiscencji.

Okresy deliberacji nad upadłemi kobietami, wędrówki po najniższych strefach człowieczego życia — przechodzi w młodości wielu z nas. Z tego okresu datuje się i ten strzęp ludzkiej nędzy.

Sztuka zaczyna się w środowisku skrajnej nędzy. Stara żydówka niema pieniędzy na jedzenie dla dziecka. Dziecko kradnie. Jakieś fatum idzie jego cieniem. Miasto nienawidzi małego Motke. Przyrasta doń miano: złodziej.

Nędza materjalna zmienia się w nędzę moralną. Wędrowny lupanar. Powoli zgromadziły się chmury przeznaczenia nad głową wędrownego atlety, Motke — złodzieja. Staje się mordercą. W prostych linjach instynktu pierwotnego wykazuje autor nieuchronność losu.

Motke staje się alfonsem.

Ale gdzieś w zakamarku jego duszy, duszy mordercy i handlarza żywym towarem, tleje śliczna iskierka. To miłość do matki. Wyrośnie ona w wielki płomień oczyszczenia.

Motke chce zerwać z dotychczasowem życiem. W potężnej scenie woła o dobre, czyste życie... I ono ukazuje mu swą złudną twarz. Motke znajduje miłość niepokalanej dzieweczki. Pisze po matkę. Cały świat chciałby przygarnąć do wezbranej szczęściem piersi.

Nagle pada grom.

Zaczajona przeszłość wypełzła i uderzyła. Motke ucieka z nad gruzów swego nieziszczonego szczęścia.

Całe życie bity, jak pies, i jak pies pędzony naprzód to wtył z miejsca na miejsce, człowiek, któremu nie było nigdy dobrze, którego nikt niczego nie uczył — właśnie w chwili, kiedy zapragnął Dobra, stacza się na dno z powrotem.

Los nie chciał podać mu dłoni, Nemezis tryumfuje...

* * *

Aktorzy grali szczerze. Włożyli w dramat duży wysiłek.

Teatr „Odrodzony“, odrodził się. Zasługuje na poparcie przez publiczność, więcej, aniżeli dotychczas.

Trudno wymieniać poszczególnych artystów. Zasługują na uznanie prawie wszyscy.

a. f. a.

„Perskie Oko“.

„NA CAŁEGO“.

„Perskie Oko“ w bieżącym sezonie miało sporo kłopotu ze stroną repertuarową swych pogramów: dysponując niezwykle elastycznym zespołem pierwszorzędnych talentów, nie zawsze umiano wydobyć maximum efektu z odtwarzanych fragmentów z winy niefortunnych, nieskończonych artystycznie tekstów. Doskonałe pomysły niezawsze były zrealizowane umiejętnie przez autorów i inscenizatorów, mimo zawsze wysokiego poziomu wysiłków aktorskich.

Obecny program „Na całego“ w dużej mierze przezwycięża dotychczasowe niedociągnienia tekstowe. Wprawdzie i tu możnaby zarzucić niewyzyskanie doskonałych tematów (np. Inspekcja napowietrzna“ i t. d.), jednak naogół program zawiera olbrzymią dozę eksplodującego humoru. Główny wykonawca Bodo, stwarza z wielkiem groteskowym talentem typ miljardera amerykańskiego, który zwiedza Europę i Polskę, przeżywając szereg zabawnych perypetji. Musi wysłuchać nudnych bredni prezesa Gadalińskiego (z pod pomnika Szopena) — w doskonałem wykonaniu Borońskiego, który daje typ świetnie zaobserwowany, musi patrzeć na dzieje niedoszłego samobójstwa (pp. Macherski, Betcherowa, Sawicka i t. d.), podziwia chór „Perskiego Oka“, uczy metodą Berlitza najulubieńszą artystkę Warszawy, Zulę Pogorzelską, słucha nastrojowych melodji Ghetta (w pięknej kompozycji Zygmunta Wiehlera), zaśmiewa się z monologów Lawińskiego, podziwia dekoracje p. Jewniewiczowej — i wreszcie powraca do Ameryki.

es.

Premjera polska w Paryżu.

„Niewinna grzesznica“.

WACŁAWA GRUBIŃSKIEGO.

Z powodzeniem graną w Warszawie sztukę W. Grubińskiego, „Niewinna grzesznica“, zagrano 10 grudnia w Paryżu, jako premjerę teatru Au Mathurins, gdzie wystawić mają także „Kochanków“ Grubińskiego. „Niewinna grzesznica“ ma się też ukazać w włoskim przekładzie i być grana także w Czechach.

Teatr Żydowski.

„WILKI“ Romain Rolanda.

Wystawianie sztuk R. Rollanda na scenie napotyka na szereg poważnych przeszkód. Sztukom R. Rollanda brak przedewszystkiem sceniczności, a kunsztowne djalogi, skrzące się od głębokich myśli i idej, wywierające silne wrażenia podczas czytania, nużą nas na scenie swem zbyt wielkiem przeładowaniem. Tem też poniekąd tłomaczy się ich niepowodzenie we Francji, gdzie w sztuce szuka się przedewszystkiem skomplikowanej intrygi oraz błyskotliwości djalogu. Przeciwnie, Niemcy gdzie istnieją zupełnie inne wymagania teatralne, są bodajże jedynym krajem w Europie, gdzie sztuki R. Rollanda cieszą, się znacznem powodzeniem. U nas, w Polsce wystawiono dotąd, a to przed 2 laty w „Polskim“, jedną sztukę R. Rollanda „Dantona“, która mimo żywiołowdj gry Al. Zelwerowicza w roli tytułowej, nie zdołała utrzymać się długo na scenie. Tym razem podjął się u nas próby wystawienia „Wilków“ R. Rolanda Warsz. Żyd. Teatr Artystyczny pod kierownictwem Zygmunta Turkowa. A przyznać należy, iż próba ta wypadła nadspodziewanie dobrze.

„Wilki“ (Les loups) stanowią ostatnią część cyklu „Tragedja rewolucji“, gdzie Rom. Rolland zamierzał uwiecznić żywiołowy pęd olbrzymich mas ludowych, który przeszedł później do historji pod nazwą „Wielkiej Rewolucji Francuskiej“. Miała to być, wedle słów autora, „Iljada narodu francuskiego“, która jednak pozostała nieukończona. Ze stanowiska teatralnego „Wilki“ są bodajże najbardziej scenicznym utworem R. Rollanda. Autor w sposób mistrzowski odsłonił przed nami oblicze Francji ówczesnej, targanej i nękanej przez rozterki i spory wewnętrzne, które znalazły swój najohydniejszy wyraz w walkach o władzę i wpływy w armji. Gdy w innych swych utworach R. Rolland wysuwa na czoło akcji potężne jednostki, wokoło których, jak wokoło osi centralnej wszystko się obraca, — w „Wilkach“ — główną osobą działającą jest masa sans - cullottów, armja w postaci jej zwycięskich wodzów. Wszelka inna siła, inna idea, w walce z siłą masy ulega zdruzgotaniu. W „Wilkach“ występuje z jednej strony patryotyzm uosobiony w byłym rzeźniku, obecnie generale Verrat, którego hasłem jest „Ojczyzna ponad wszystko, wszelkie drogi, słuszne czy nie słuszne są dobre o ile chodzi o zbawienie ojczyzny“, a z drugiej strony — heroizm sumienia jednostki, wiara osamotnionego Teillera, poświęcającego swe życie w imię prawdy i sprawiedliwości. W tej nierównej walce zwycięża w końcu siła oręża, a wiara w niewidoczną sprawiedliwość kapituluje przed wiarą masy. W sztuce tej R. Rolland występuje jako bojownik o wolność sumienia jednostki, wopowiadającej nieubłaganą walkę ślepej psychozie masy. Jak wszystkie utwory R. Rollanda „Wilki“ tchną głębokim idealizmem i wiarą w ostateczne zwycięstwo prawdy i sprawiedliwości.

„Wilki“ w Żyd. Teatrze Art. były wielkim sukcesem reżysera Z. Turkowa, który dowiódł raz jeszcze, w jak wielkiej mierze powodzenie sztuki teatralnej uzależnione jest od twórczego wysiłku reżysera. Dzięki starannej reżyserji sztuka zyskała niezmiernie wiele na sceniczności. Dowodem tego są sceny masowe, pozostawiające silne, niezatarte wrażenie. Postać Teillera w kreacji p. Z. Turkowa, oddana została z niezwykłą głębią i wczuciem się w rolę. Wspaniałą maskę generała rzeźnika stworzył p. Lipman. Można mu jedynie zarzucić pewną zbyteczną przesadę gry w mimice twarzy i ciała. P. Kelman dał ładną i starannie opracowaną sylwetkę exarystokraty d'Oyrona.

M. Drzewiecki.

WIADOMOŚCI FILMOWE.

! W imieniu najszerszych mas domagamy się obniżenia podatku magistrackiego od kin·!

Pod znakiem walki z inwazją filmu amerykańskiego.

Zgodnie z zapowiedzią w Nr. 30 naszego wydawnictwa zamieszczamy poniżej wywiad z p. dyr. St. Zagrodzińskim, vice-prezesem Polskiego Związku Przemysłowców Filmowych.

Dyr. St. Zagrodziński w odpowiedzi na pytanie:

„Co spowodowało zaostrzenie stosunków pomiędzy ogółem branży, a placówkami amerykańskiemi?“

Oświadcza:

„Sytuacja obecna wytworzyła się na tle nielojalnej, w stosunku do polskiej branży filmowej, konkurencji połączonych pod wspólnym sztandarem „Fanametu“, amerykańskich wytwórni: „Paramount“, „Metro Goldwyn“ i „First National“. Wysiłki tego tryumwiratu zmierzają do absolutnego opanowania europejskiego a co z tego wynika i polskiego rynku filmowego“.

„Co Sz. Pan sądzi o metodach pracy „Fanametu“ i jakiego rodzaju niebezpieczeństwa przewiduje Pan dla polskiego przemysłu?“

„Mam wiele do zarzucenia ich etyce handlowej. Przedewszystkiem — podstępne wykorzystanie „naszych“ wysiłków i nakładu pracy — dzięki którym jedynie filmy wyżej wymienionych wytwórni dostały się na nasz rynek, a ich bohaterowie zyskali rozgłos.

Dziś, pomijając właściwych twórców powodzenia swych filmów i aktorów — „Paramount“—„Metro Goldwyn“ i „First N.“ monopolizują całkowitą swą produkcję we wspólnej organizacji, jaką jest „Fanamet“. I jakkolwiek dotychczas firmy te otrzymywały za swe obrazy możliwie najwyższe ceny — pragną, przez pominięcie pośredników, w czwórnasób powiększyć swe zyski. Nadto starają się przemycić i zmusić swych klijentów do wyświetlania masowo produkowanych, o znikomej wartości artystycznej, filmów, których dotychczas żaden z szanujących się krajowych przedsiębiorców nie zaryzykował wyświetlać. Wykorzystanie cudzej pracy,—jak w tym wypadku — kilkuletnich zabiegów szeregu biur reklamujących dotychczas filmy i bohaterów omawianych firm — według niemieckiego kodeksu handlowego kwalifikuje się jako „przywłaszczenie wartości interesu“. Wiedzą o tem dobrze kierownicy „Fanametu“... wniosek przeto prosty...

Metody handlowe „Fanametu“, być może najdoskonalsze dające rezultaty w ich Ojczyźnie — przeniesione na grunt polski zawodzą zupełnie.

Organizacja amerykańska obciążona fatalnem dziedzictwem ultra-biurokratycznego systemu meldunkowo-kartkowo-formalistycznego, absolutnie nie odpowiada lokalnym warunkom i zwyczajom, wytwarza kompletną anarchję i bezład, decydujący o sprawności funkcjonowania przedsiębiorstwa. Do kompletnego odstręczenia klijenteli, co już częściowo da się zaobserwować, w wysokim stopniu przyczynia się arogancki, stylowo-amerykański sposób załatwiania interesów. W odróżnieniu od europejskich konkurentów, przeważnie gentlemanów — tak w stosunkach handlowych, jak i towarzyskich, bussinesmani amerykańscy przypominają swemi obyczajami najeźdźców w stylu hunnów, lub cowboy, i wyrabiają sobie opinję ludzi do kultury europejskiej nie przystosowanych. (Mam na myśli przedstawicieli tych firm nie pracujących w naszym kraju).

Początkowo jednak nie odstręczała klijentów formalistyka zawieranych tranzakcji — skutki były opłakane. Dość przejrzeć statystykę kinową za miesiąc październik (ogłoszoną w „Kur. Warszawskim“), żeby się przekonać, że nie zawsze tani towar popłaca.

I chociaż rzeczywiście amerykanie brali początkowo za swe filmy (tandetę) bezkonkurencyjnie niskie ceny — nie zbogaciło to jednak amatorów łatwego zarobku, wiele bowiem kin na prowincji (Wilno, Poznań, Łódź) straciło, dzięki marce „Fanametu“, zaufanie u publiczności, co pociągnęło za sobą tak znaczne obniżenie się frekwencji, że niektóre kina upadły.

W Warszawie również obserwujemy stosunkowo niski poziom frekwencji w kinach, współpracujących z „Fanametem“.

Zmuszony byłem podzielić pogląd dyr. Zagrodzińskiego, biorąc pod uwagę świeżo ogłoszoną w „Kurjerze Warsz.“ tabelę frekwencji publiczności w kinach, w miesiącu październiku.

Oto parę danych:

Kino „Apollo“ — widzów 41.000
„ „Światowid“ widzów . . . 43.000
podczas gdy „Stylowy“ o jednakowej ilości miejsc 51.000
„Splendid“ wyświetlający filmy „Fanametu“ 53.000
„Filharmonja“ (kino mniejsze) . 55.000

„Z wyżej przytoczonego wynikałoby, że z chwilą kompletnego zrujnowania swoich odbiorców, „Fanamet“ pozostanie bez klijenteli — czyli w logicznym rozwoju konkurencji, sam siebie zniszczy i przestanie istnieć. Dlaczego więc panowie dziś w przededniu samobójstwa konkurenta, zwalczacie go?“

„1-o. Pragniemy nie dopuścić do ostatecznego zrujnowania tych z pośród naszych członków, którzy nieopatrznie dali się skusić dogodnością warunków, proponowanych przez „Fanamet“ i „Foxa“, a które obecnie zmieniły się dość poważnie.

2-o. Zachodzi tu moment natury społeczno-ekonomicznej. Sprawę komplikuje fakt, iż konkurentem jest przedsiębiorstwo zagraniczne, którego zyski wypływają z kraju.

Gdyby produkcję omawianych 3 wytwórni zmonopolizowało w swem ręku którekolwiek z krajowych przedsiębiorstw — traktowalibyśmy to jako normalny objaw handlowej konkurencji. Dla wyłuszczonego wyżej powodu *protestujemy głośno przeciwko wysysaniu* przez obcokrajowe przedsiębiorstwa krajowych kapitałów i w akcji naszej *żądamy poparcia tak sfer rządowych jak i całego społeczeństwa*“.

„Ostatnie pytanie. Czy rzeczywiście ostatecznym celem działalności omawianych firm jest zrujnowanie kin, a następnie ich wykupienie, oraz czy istnieje jakie niebezpieczeństwo dla „krajowej wytwórczości“?

W kalkulacjach „Fanametu“ i „Foxa“ ewentualność zrujnowania kin była *prawdopodobnie* przewidzianą, a w każdym bądź razie pożądaną. I jakkolwiek nie zapoczątkowano jeszcze otwarcie „skupu kin“, tajemnicą poliszynela jest fakt nabycia przez zagranicznego dyrektora firmy „Fox“ *na własne nazwisko* ½ kina „Nowy“ w Łodzi. Kombinacja dość przejrzysta. Co się tyczy krajowej produkcji — to niebezpieczeństwo istnieje tylko pośrednie.

Producent krajowy z konieczności musi powierzyć eksploatację swego obrazu któremukolwiek z biur krajowych, amerykanie bowiem z łatwo zrozumiałych względów nie podjęli by się tej czynności.

Z chwilą całkowitego zwalczenia przez amerykanów krajowych biur wynajmu — producent polski zostałby pozbawiony jedynego środka eksploatacji swoich filmów.

Tyle p. dyr. Zagrodziński o inwazji amerykańskiej i jej ewentualnych konsekwencjach.

K. Jankowski.



„Sielankowy“ duet w przeróbce ekranowej nieśmiertelnego arcydzieła Goethe'go „Faust“, w mistrzowskiej interpretacji E. Janningsa (Mefisto) i Yvette Guilbert (Marta).



...„Już płoną suche polana, płomienne języki sięgają łapczywie ku Małgorzacie“... Scena z najwspanialszego filmu bieżącej produkcji „Ufy“ — „Faust“, — w którym rolę Małgorzaty kreuje słodka Kamila Horn.

Z K R A J U.

„Związek Publicystów Filmowych“.

Dnia 3.XII r. b. w lokalu „Domu Filmu Polskiego“ odbyło się organizacyjne posiedzenie nowopowstałego „Związku publicystów filmowych“.

Obecni pp.: red. T. Kończyc, K. Irzykowski, mec. L. Belmont, p. Dunin, dyr. H. Pianowski, p. K. Podkowiecka, red. Kołłupajło, red. T. Miciukiewicz, red. A. Stern, red. K. Jankowski, red. W. Miciukiewicz, A. Augustynowicz, R. Biske, H. Olszewski, K. Chryzmen i p. Łaganowska.

Tematem obrad był projekt stworzenia fachowego Związku publicystów filmowych.

Po dłuższem przemówieniu p. A. Augustynowicza, referującego powyższy projekt i po obszernej dyskusji, w której głos zabierali prawie wszyscy obecni, przewodniczący zebrania, mec. L. Belmont stawia pod głosowanie wniosek o brzmieniu następującem:

„Zebrani uznając konieczność stworzenia organizacji, mającej na celu obronę interesów zawodowych, uchwalają założyć „Związek publicystów filmowych“.

Z wyjątkiem dwóch głosów, wszyscy obecni oświadczyli się za wnioskiem.

Dokładne sprecyzowanie zadań, celów — metod pracy Związku, jak również opracowanie statutu powierzono jednogłośnie Komisji statutowej, w skład której weszli pp. red. T. Kończyc, A. Augustynowicz, R. Biske, Pianowski, red. A. Stern.

Z sali odczytowej.

Jeden z najpopularniejszych prelegentów filmowych warszawskich, p. Adam F. Augustynowicz, wygłosił w niedzielę 5.XII b. r. w lokalu „Domu Filmu Polskiego“, odczyt na temat p. t.

„Amerykański — czy niemiecki film“?

W godzinnem przemówieniu prelegent omówił wyczerpująco istotę filmów amerykańskich, a porównując je z niemiecką produkcją, stwierdził zasadniczą wyższość amerykańskich obrazów filmowych.

Prelegent rozpatrzył pokrótce następujące zagadnienia: temat, filmopis, montaż, gra, dekoracje, światło i zdjęcia, współpraca, realizacja.

Po wyczerpującem omówieniu szczegółów i tajemnic produkcji amerykańskiej, przeszedł do zagadnień: teatr a kino, powszechność, dusza tłumu w kinie, wulgaryzacja sztuki, czy podnoszenie smaku artystycznego mas, przyszłość kina, teorja a życie, „pieniądz filmowy“, a organizacja, walka pieniądza, a walka Sztuki, walka o duszę mas.

Odczyt swój zakończył pan Augustynowicz wezwaniem:

„Mówimy — amerykańskie, czy niemieckie? ale chcieć możemy tylko jednych i o te jedne wołamy całą piersią: *„Chcemy filmów polskich“*.

Nowa placówka w Poznaniu.

W Poznaniu powstała nowa wytwórnia filmowa p. n. „Pop-Film“ („Polskie przedsiębiorstwo filmowe“). Przed tygodniem wytw. „Pop-film“ przystąpiła do realizacji swego pierwszego filmu, który prawdopodobnie będzie nosił tytuł „Uśmiechy życia“. — Scenarjusz pióra pp. Zbigniewa Danielewskiego i Czesława Dembińskiego.

Ukończony przez reż. W. Biegańskiego film nosi tytuł „Orlę“, a nie, jak dotychczas podawano „Jego Medjum“.

Film łódzkiej wytwórni „Emesfilm“ p. t. „Wieczorne dzwony“ wkrótce będzie wyświetlany w stolicy.

List do Redakcji.

W sprawie filmu „W szponach szakali“ p. K. Krzyżanowskiego, otrzymaliśmy komunikat od kinoreżyserki p. Niny Niovilli, w którym prosi nas o podanie do wiadomości, że z powodów od niej niezależnych, z realizacją tego filmu nic wspólnego mieć nie będzie, tembardziej, że w czasie najbliższym przystępuje do wykonania własnego obrazu z zespołem swej szkoły filmowej.

Co słychać w biurach.

„Universal“ zapowiada: salonowy dramat w 9 akt. p. t. „Tajemniczy klub“ z E. Roberts i Matt Moore w rolach głównych oraz dramat erotyczny — z demonicznym Normanem Kerry — p. t. „Demon kobiet“.

„Continental“ — reklamuje „Nagą narzeczoną“ z Wernerem Kraussem i Elzą Temary w główn. rol. Ponętny tytuł wystarcza narazie — czy jednak film będzie również ponętnym ,przekonamy się wkrótce.

„Polonjafilm“ zapewnia swych odbiorców — klijentów i publiczność, iż największą sensację sezonu będzie posiadany przez nią film p. t. „Ostatnie lata panowania cara Mikołaja II“. Tyle już razy nas zapewniano o tem i o owem — że wszelkie reklamujące zapewnienia straciły prawie całkowicie zaufanie.

Sentymentalnego Petrowicza ujrzymy w nastrojowym „Walcu Straussa“ — wiedeńskim filmie erotycznym, posiadanym przez *„Agencję Walerjana Druta“*.

K. J-ki.

KINO.

Realizator amerykański.

Temat.

Realizator amerykański ma szczególne pobudki do zastanawiania się nad tematem, do zastanawiania się bardziej specjalnego i z innych powodów aniżeli europejczyk.

Ażeby ogarnąć całość, musimy te właśnie względy, będące sprawami natury ogólnej, bliżej rozpatrzyć.

* * *

Inny aniżeli „stary kraj" jest świat amerykański. Każde działanie poszczególnego obywatela zbiera się do wspólnej szkatuły dobra ogólnego.

Czy o przemysł chodzi, czy handel, czy też o sztukę — amerykańska myśl państwowa jest na tyle mocna, by interes narodu przedewszystkiem uwzględnić w całej rozciągłości.

I film zatem musiał pójść na służbę narodową.

Dlatego te wszystkie prawa i kanony, które obowiązują amerykańskie życie socjalne, polityczne i gospodarcze, odnoszą się w całej pełni i do kina.

* * *

Jedną z kardynalnych zasad amerykańskiej racji stanu jest „Prawo uśmiechu".

W potężnem zmaganiu się z materją, genjusz ludzki zużywa się ciągle. Poszukiwanie źródeł odżywczych zaprowadziło w cudowną krainę złudy i zdrowego uśmiechu.

Bardzo ciężkie warunki życia za Oceanem zmusiły właśnie do szczególnie intensywnego kultu uśmiechu.

To też uśmiech ten i konieczny „dobry koniec" filmu są dominującemi wskazaniami przy poszukiwaniu tematu.

Następnem jest poziom moralny. Zło nie może tryumfować, dobro musi zwyciężyć. Szczęście czy nawet zadowolenie, osiągnąć może bohater dramatu tylko po walce.

Zasłużyć trzeba, bo w życiu nic nie przychodzi cudem.

Węzeł dramatyczny dostosowuje się do powyższego, a wszystko inne, jak np.: walory literackie, oglądanie się na krytykę i t. p. są nieważne, wobec kardynalnego żądania, by film *służył* masom, jako źródło radości życia i twórczego uśmiechu.

Jest to jakgdyby obniżenie istoty Sztuki. Ale z drugiej strony niepodobna negować, że żywiołowe tętno tamtejszego życia zmusza wszystko i wszystkich do przystosowania się doń.

a. f. a.

(C. d. n.).

„Noce florenckie" w „Stylowym".

(„Romola").

Dawno niewidziana Lilliana Gish znowu zajaśniała na jednym ze stołecznych ekranów. Tym razem w sztuce historycznej.

Życie Florencji końca 15 wieku pełne wstrząsów i przewrotów, barwne, wystawne, imponujące przepychem — jest tu tłem — na którem autor odmalował tragiczne losy Romoli — córy wielkiego uczonego florentyńskiego Barda Bardi.

Motywy historyczne splatają się w „Romoli", nierozerwalnie z motywami dramatu personalnego i trudno byłoby orzec, które z nich przeważają — zwłaszcza, iż oba są potraktowane przez reżysera dość ogólnikowo — i żaden nie jest wyczerpująco opracowanym.

Całość ujęta fragmentarycznie jest pełną śmiałych skrótów i allegorycznych przenośni.

Szukając nowych dróg wyrażalności pojęć posługuje się i operuje realizator „Nocy Florenckich"... niepowszedniemi efektami.

Do takich należą zdjęcia skłębionych chmur,— realnego wyrazu, agstrakcyjnego pojęcia potęgi żywiołu,—lub zdjęcia na ich tle karzącej ręki Opatrzności, — symbolicznego upostaciowienia Najwyższej Sprawiedliwości. Są to piękne i śmiałe pomysły.

Niezawsze jednak są rozumiane przez przeciętnego widza, dla prawdziwego jednak smakosza, lubującego się w czystej sztuce — są właściwym pokarmem.

Prawdziwych znawców, którzy należycie zrozumieli i ocenili tendencje realizatora, niewielu się znajdzie, w ogólnej masie widzów. Wskazanem przeto było by pełne wykorzystywanie wizualnych efektów kinetycznych, jakiemi byłyby w omówionym filmie błyskawice — szalejący wicher — ulewny deszcz i t. p.

Co się tyczy strony dekoracyjnej — ścisłości historycznej utworu i opracowania artystycznego — to nie da się tych wszystkich tematów nietylko wyczerpać, lecz nawet pobieżnie omówić w szczupłych ramach zwykłej recenzji. Zaznaczę jedynie, iż z pośród aktorów na pierwsze miejsce wysuwa się Ronald Colman (!) dzięki swej opanowanej mimice, którą się posługuje w sposób bardzo inteligentny, subtelnie akcentując najdrobniejsze zmiany stanu psychicznego.



DOROTA GISH
odtwarza w „Nocach Florenckich" rolę Tessy — dziewczyny z ludu, uwiedzionej przez nikczemnego awanturnika Tytusa Malemę.

Lilliana Gish — naprawdę jaśnieje swym niewymuszonym wdziękiem, nie ma jednak wielkiego pola do popisu — ale to wina konstrukcji scenarjusza, umożliwiającego zaledwie 2 — 3 wartościowe zbliżenia. (Spotkanie z Tytusem w mieszkaniu Tessy).

Dorota Gish, jako dziewczyna z ludu i W. Power — jako Tytus Malema (czarny charakter), tworzą wyraźne w swej rodzajowości sylwetki — nie nadając im jednak specjalnego ożywienia.

Akcja cokolwiek rozwlekła i przeładowana szczegółami — które pochłaniają całkowitą uwagę reżysera — co nie nazbyt korzystnie wpływa na całość.

K. J.

Kino „Splendid".

„NIEWOLNIK ZMYSŁÓW".

Film ten należy do najlepszych z serji Valentino-film. Pełen wysoce dramatycznych momentów, trzyma widza w stale potęgującem się napięciu. Niektóre sceny jak np. scena walki torrero z rozjuszonym zwierzęciem, imponują swym realizmem i porywają widza.

Nita Naldi godna swego partnera, odtworzyła z wyszukaną precyzją typ kobiety demonicznej i zachłannej, dla której kaprys zda się być jedynym drogowskazem życiowym.

Wznowiony po dłuższej przerwie „Niewolnik zmysłów" cieszył się równym powodzeniem jak bezpośrednio po premjerze.

St. B.

KALENDARZ FILMOWY.

Jak w roku ubiegłym tak i obecnie, ukaże się w dn. 30 grudnia **„Kalendarz Wiadomości Filmowych"**, pod red. reżysera Ign. Miasteckiego.

„Kalendarz" obejmuje bardzo obfity dział informacji fachowych, jako to spis Kin i biur, wykaz najlepszych obrazów, ciekawe wiadomości zawodowe, wiele wspaniałych ilustracyj i doskonały dział beletrystyczno-filmowy.

„Kalendarz" będzie miał około 400 (czterystu stron objętości.

Zainteresowani mogą zasięgać informacji w Redakcji Kalendarza, Szczygła 1, tel. 196-91.

ROZMAITOŚCI.

Prasa codzienna na tematy filmowe.

„Głos Prawdy"... pozo omawianiem politycznego znaczenia podróży królowej Rumuńskiej Marji do Ameryki.., przytacza garść niedyskrecji z jej życia prywatnego. Według informacji „Głosu Prawdy", królowa Marja ma być tak dalece entuzjastyczną zwolenniczką kina, iż postanowiła osobiście stanąć w szeregu autorów filmopisów.

Nie przesądzając zdolności w tej dziedzinie ukoronowanej autorki, podkreśla autor omawianej wzmianki i to nie bez pewnej złośliwości, iż kontynentalni przedsiębiorcy filmowi, pomimo wielkiej atencji dla wysokopostawionej autorki, odmówili wystawienia jej utworu. Niezrażona niepowodzeniem na kontynencie, królowa Marja czyni podobno zabiegi wśród amerykańskiej finansjery filmowej pragnąc stanowczo wystąpić na forum światowem w nowej i aktualnie najmodniejszej roli działaczki filmowej.

„Głos Codzienny" przytacza ciekawy przykład zastosowania filmu w charakterze... świadka w sądzie... Miało się to podobno stać w Monachjum. Zarzucono motorniczemu tramwaju, iż ten z pominięciem koniecznych ostrożności przejechał na śmierć 12 letniego chłopca.

Obrona, po wyczerpaniu całego zapasu argumentów, natrafiła na dobry pomysł. Zainscenizowano mianowicie przebieg katastrofy — sfilmowano, — a następnie wyświetlono przed aeropagiem sądzącym.

I czego nie zdołali dokonać elokwentni zawodowi adwokaci, dokonało kilkadziesiąt metrów filmu. Przekonały mianowicie, iż katastrofa zdarzyła się w takiem miejscu, że motorniczy nie mógł zdała chłopca zobaczyć i w porę zahamować bieg rozpędzonego wozu.

Widzimy więc z tego przykładu, że dziedzina stosowalności i, że się tak wyrażę, pożyteczności filmu z dniem każdym się rozszerza. Wypadek powyższy powinien bezwzględnie przekonać wszystkich nieprzychylnych filmowi, iż najbardziej humanitarną zdobyczą cywilizacji — to film właśnie.

K. J.

LIST Z WILNA.

Archiwum i księgozbiór Reduty.

Słyszeliśmy nieraz żałosne a serdeczne utyskiwania sympatyków Reduty, którzy zetknęli się bliżej z jej działalnością i tych, którzy znają jej pracę ze słyszenia, czemu Reduta nie pisze pamiętników lub historji swego rozwoju. Mogę uspokoić przyjaciół Reduty, że wprawdzie Reduta nie posiada pamiętników, czy historji wydrukowanych lub napisanych, ale posiada o wiele cenniejszą i ważniejszą, wobec której napisanie historji tej cenionej i już zasłużonej instytucji jest drobnostką, dającą się w każdej chwili uskutecznić: posiada świetnie zorganizowane archiwum, zawierające wszystkie materjały i przyczynki do historji Reduty od pierwszego dnia jej istnienia, aż po dzień dzisiejszy. Twórcą i kierownikiem archiwum jest p. Iwo Gall, kierownik plastyczny Reduty, którego przepiękne oprawy sceniczne sztuk wystawianych w Reducie mieliśmy sposobność podziwiać w ubiegłym sezonie. Z zapałem i niezmordowaną czujnością, wyszukuje, zbiera i segreguje wszystkie najdrobniejsze nawet przedmioty, listy, notatki, dokumenty, fotografje i t. p., będące w związku z istnieniem i pracą Reduty, a rezultatem tych starań jest poważna liczba około 4 tysięcy numerów.

Archiwum stanowią dwa zasadnicze działy:

A) archiwum właściwe,

B) zbiory muzealne.

Archiwum właściwe zawiera:

1) Listy do kierownictwa Reduty, związane ściśle z organizacją i istnieniem Reduty od pierwszych jej zaczątków.

2) Papiery współtwórcy i współkierownika Reduty p. Mieczysława Limanowskiego, zawierające bezcenne wprost notatki dotyczące analiz i inscenizacyj sztuk.

3) Pamiątki po ś. p. Józefie Porembie — Jaraczu ograniczają się w tym dziale tylko do listów, inne zaś pamiątki, jak fotografje, notatki, książki i t. p. znajdują się w dziale B, w zbiorach muzealnych.

4) Papiery Reduty. Do tego działu należą: a) korespondencje z autorami dramatycznymi, a co za tem idzie, tutaj znajduje się piękny zbiór autografów naszych mistrzów pióra. b) Dokumenty redutowe, c) listy w sprawach fachowych i artystycznych, d) plany organizacji wewnętrznej Reduty — dział niezmiernie zajmujący ze względu na rozwój organizacji redutowej i jej zmiany, jakie Reduta przechodziła, począwszy od istnienia jako filja Teatru Rozmaitości w zarządzie Teatrów Miejskich w Warszawie, aż do obecnej formy. Tu również znajdują się plany organizacyjne wypraw artystycznych, począwszy od wypadów początkowych, jak naprz. do Katowic z „Fircykiem w zalotach, w r. 1923.

6) Notatki Zespołu dotyczące inscenizacji i analiz sztuk przygotwywanych w Reducie wraz ze szkicami dekoracyj i kostjumów.

7) Fotografje. Dział ten niezmiernie bogaty i ciekawy zawiera: a) fotografje ze sztuk granych w Reducie, oraz fotografje Zespołu w różnych latach istnienia Reduty, b) Teatr Narodowy: fotografje z otwarcia Teatru Narodowego, oraz ze sztuk, w których Instytut Reduty brał udział. c) Fotografie różnych znakomitych aktorów z różnych czasów. d) Fotografje zabytków w miejscowościach odwiedzanych przez Zespół podczas wypraw artystycznych, między innemi piękna kolekcja z Rygi. Tutaj również należą przepiękne zdjęcia ze sztuk grywanych podczas wypraw artystycznych na wolnem powietrzu. Więc: zdjęcia z „Pasji" przed katedrą Ś-go Jana, na podwórzu im. ks. Piotra Skargi, w Uniwersytecie Wileńskim w r. 1924, na Górze Zamkowej w Nowogródku, przed kościołem OO. Dominikanów we Lwowie, dalej zdjęcia z „Księcia Niezłomnego" na podwórzu Szkoły Podchorążych w Warszawie; w Krakowie z tegoż misterjum zdjęcia scen Fernanda z niewolnikami i Feniksany z niewolnicami do filmu p. t. „Szlakiem Kadrówki", zdjęcia z Kielc i t. d.

8) Programy i zaproszenia. Tu należy zanotować programy z ubiegłego sezonu, mające być początkiem własnego pisma Reduty, a zasilane artykułami takich powag, jak Adam Grzymała-Siedlecki, Emil Zegadłowicz i in.

9) Afisze: a) Warszawa: teatr — Instytut— (odczyty) — koncerty. b) Wilno. c) Objazd; Kresy — Łotwa. Między afiszami z Łotwy zwracają uwagę ogromne afisze z Dyneburga drukowane w trzech językach: po polsku, łotewsku i rosyjsku.

10) Recenzje i artykuły pism polskich i zagranicznych.

11) Dokumenty administracyjne Reduty, więc: wykazy, rachunki, kwitarjusze i t. d.

12) Angażowanie aktorów w początkach istnienia Reduty i w rozpoczętym obecnie okresie wileńsko-grodzieńskim, oraz korespondencje w sprawach gościnnych występów byłych redutowców i aktorów obcych.

13) Instytut. Do tego działu należą wszystkie materjały, mogące dać dokładne wyobrażenie o pracach i rozwoju Instytutu w przeciągu trzech lat istnienia. Tutaj znajdują się wszystkie notatki, listy, dzienniki pracy, pomysły twórcze w dziedzinie inscenizacji i wogóle realizacji sztuk młodego pokolenia adeptów sztuki kształconych i przygotowywanych przez Redutę do samodzielnej pracy w Teatrze.

Tyle co się tyczy właściwego archiwum. Oczywiście jest to tylko pobieżny, przegląd zewnętrzny. Na omówienie drobiazgowe, na zanotowanie każdego szczegółu ciekawego i cennego, ramy niniejszego artykułu są o wiele za ciasne.

Przechodzę więc do drugiej części archiwum — do zbiorów. Tu znów chciałoby się wymienić wszystko po kolei, gdyż doprawdy niema przedmiotu, któryby na to nie zasługiwał. Wszystko świadczy dobitnie, co nawet bez środków materjalnych może stworzyć zapał i praca.

Zbiory składają się również z kilku działów:

1) Pamiątki ofiarowane przez Redutowców lub osoby postronne.

2) Rekwizyty artystyczne, które w miarę potrzeby lub ofiarowywano, już to wykonano przez członków Zespołu.

3) Meble antyczne.

W dziale pierwszym widzimy piękne książki i przedmioty artystyczne ofiarowane pp. Osterwie i Limanowskiemu w dniach uroczystych dla Reduty, naprz. piękny Kriszna z bronzu, antyczna papierośnica srebrna z emalją, ogniwa z żelaza, sztychy, obrazy i t. d.

Dalej uwagę zwraca afisz „Fircyk w zalotach" z r. 1781 — dar pp. Jana Jakóba i Ewy Librowicza, afisz drukowany na jedwabiu z r. 1847, komplet afiszów Teatru Narodowego z r. 1814, adres ofiarowany art. dramat. Józefowi Rychterowi w dniu 35-go letniego jubileuszu pracy scenicznej. Adres ten zawierający fotografje członków ówczesnego zespołu Teatru Krakowskiego nosi datę r. 1873. Wreszcie mamy tu dyplom „Polonia Restituta" p. Juljusza Osterwy.

Jedną ze ścian ozdabia zbiór sztychowanych portretów aktorów polskich z czasów Wojciecha Bogusławskiego, obok kolekcja portretów rysowanych przez p. Kazimierę Dąbrowską ze sztuki Żeromskiego „Uciekła mi przepióreczka" w wykonaniu Zespołu Teatru Narodowego w Warszawie, portret Żeromskiego oraz miniatura Osterwy tejże artystki, portret przedwcześnie zmarłego ś. p. Józefa Poremby-Jaracza rysowany węglem przez Krzyżanowskiego i t. d.

Poza tem wiele sztychów i obrazów niepośredniej wartości, oraz rzeźba Kuny.

W gablotkach i na stoliczkach pełno. Obok biżuterji z żelaza z r. 1863 widzimy stare polskie pieniądze, oraz wszystkie pieniądze polskie od chwili odzyskania niepodległości. Dalej odznaki różne otrzymane przez Redutę, noszone podczas najazdu bolszewików i t. d.

Pamiątkę z objazdu stanowią różne przedmioty wytwórczości ludowej, więc gwiazdki-rycerzyki na koniach, dzbany, grzechotki, krzyżyki, noszą mistyczny charakter i robią wrażenie starych wykopalisk. Prawdziwem natomiast wykopaliskiem jest mały Faraon egipski, który od wieków znajdował się w rodzinie pp. Zieleniewskich.

Specjalny dział, to pamiątki z pobytu Reduty na Łotwie, więc: adresy honorowe w pięknych oprawach, wstęgi, wieńce, programy, afisze i t. d. wreszcie projekt inscenizacji Szekspirowskiego „Króla Leara", akt. I, ofiarowany Reducie przez p. Dobożyńskiego, dekoratora Teatru Stanisławskiego w Moskwie.

Nie sposób pominąć sprawy, która choć nie jest jeszcze ukończona, jednak w tej fazie, w jakiej się znajduje obecnie, stanowi ważny przyczynek do rozwoju i rozwiązania zagadnień inscenizacyjno-dekoracyjnych. Są to t. zw. *Kubiki*. Jest to cały szereg wykonanych z drzewa figur geometrycznych, których jeden bok stanowią schody. Są tu więc prostokąty, trójkąty, półkola, cylindry, i t. d., któremi można operować dowolnie, ustawiając je wedle potrzeby. W Reducie na Pohulance zastosowany był na razie jeden tylko rodzaj *kubików* — prostokątny, — z projektów jednak znajdujących się w zbiorach widzimy, iż można za pomocą *kubików* zbudować scenę w każdym stylu i charakterze, stosownie do wymagań danej sztuki. Dotychczasowe wyniki nie zadowalają jednak jeszcze ich twórców, którzy nie ustają w dalszych badaniach nad zagadnieniami uproszczonych a artystycznych rozwiązań w zakresie plastyki scenicznej, a którzy, sądząc z dotychczasowych rezultatów, napewno osiągną wkrótce zamierzony cel.

Ze zbiorów, dotyczących prac Instytutu muszę zanotować bardzo ciekawe figurki z plasteliny, wykonane przez słuchaczów Instytutu. Celem lepienia takiej figurki jest wydobycie i zanotowanie uczucia wewnętrznego za pomocą najbardziej zasadniczego wyrazu gestycznego danej postaci w danej scenie na podstawie zespołowej analizy psychicznej.

W dziale rekwizytów artystycznych pierwsze miejsce zająć muszą instrumenty muzyczne, wśród których najciekawszą jest *Geniwa* — instrument towarzyszący podczas deklamacji chóralnej, pomyślany przez Redutę i wykonany według jej wzorów. Dalej lalki i zabawki do „Lekkoducha", robione przez Zespół, oryginalne pantofle wschodnie — model do „Księcia Niezłomnego", wazony, figury z bronzu, antyczny okręcik hanzeatycki do „Żeglarza" i t. d.

W dziale meblowym poza wartościowemi mahoniami, czy czeczotką, są kilimy, dywan perski, który pomimo swego sędziwego wieku (około 200 lat) nic nie stracił na wyglądzie, lampy antyczne i t. d.

Znów muszę zastrzedź, że wymienione przedmioty to tylko cząstka całości zanotowana pobieżnie. Przytem szczupłość lokalu — niewielki pokój w gmachu na Pohulance — nie pozwala na ostateczne urządzenie archiwum i zbiorów według planów zakreślonych. Obecnie jeszcze 5 skrzyń, czeka na rozpakowanie, to zaś co jest, segreguje się i kataloguje. Katalog ten nie będzie suchym spisem przedmiotów. Bynajmniej. Każdy przedmiot, każdy niemal strzępek papieru ma swoją historję i tu w katalogu będzie ta historja zapisana na wieczną czasów pamiątkę. Katalog ten stanie się zatem niejako mimowoli historją Reduty, a zbiory żywą tej historji ilustracją. Celem bowiem archiwum jest jaknajdokładniejsze przedstawienie historji Reduty od początku jej istnienia. Odpowiedni też ma być układ zbiorów tak, aby każdy interesujący się jakimś momentem z dziejów Reduty z łatwością do tego momentu dotarł i otrzymał możliwie najdoskonalszy obraz. Właśnie pomocą i środkiem do tego ma być wyżej wymieniony katalog oraz podział materjałów archiwalnych za pomocą teczek na lata i miesiące.

Praca to olbrzymia, robota więc wre w oczekiwaniu na rozszerzenie się ścian, aby módz w całości uskutecznić te zamierzenia. Ciasnotę zwiększa fakt, że w tym samym pokoju znajduje się również księgozbiór Reduty i czytelnia.

I to księgozbiór niemały, bo składający się z 2 tysięcy tomów, obejmujących wszystkie dziedziny sztuki. Na półkach kilkopiętrowych zajmujących całą ścianę, widzimy systematycznie rozstawione dzieła. A wśród tego mnóstwa, dzieła wielkiej wartości i rzadkości. Drugim działem księgozbioru są egzemplarze i rękopisy sztuk granych w Reducie lub do grania przeznaczonych. Specjalny dział stanowią dzieła w dedykacjami.

W dziale książek widzimy przedewszystkiem Biblję starosłowiańską z XVII wieku w oryginalnej oprawie aksamitnej z bronzami; 35-e tomowe dzieło „Lud" Kolberga — dar hr. Marji Sobańskiej; „Prace Komisji do badania historji sztuki", wydane przez Akademję Umiejętności; „Słownik Geograficzny Ziem Polskich" w komplecie; kompletny „Rocznik Krakowski" i „Wisła" miesięcznik — dzisiaj należące do rzadkości. Dalej „Historja kościołów drewnianych w Polsce", „Słownik gwar polskich" Karłowicza, „Huculszczyzna" Szukiewicza, komplet dzieł Glogera.

Do rzadkowiści również trzeba zaliczyć wydanie całkowite Krasickiego wydane w Paryżu w r. 1830 w oryginalnej oprawie z jedwabnego safjanu, ozdobione portretem stalorytowym autora. Dalej bajki Lafontaine'a (12 ksiąg — 2 tomy) w tłomaczeniu Mickiewicza i Krasickiego z ilustracjami Dorégo, wydane w Warszawie w r. 1876, dzieło o ornamentach wszystkich narodów świata, album zasłużonych Polaków i Polek XIX wieku i t. d.

Nie wymieniam kompletów naszych wieszczów: Mickiewicza, Słowackiego, Krasińskiego, Norwida, Wyspiańskiego, Kochanowskiego i t. d., gdyż to się samo przez się rozumie, że być muszą.

Z literatury obcej jest kompletny Szekspir z ilustracjami, Moliere, 35-e tomowe dzieło Buffona z r. 1811 ze sztychami kolorowanemi, „Historja sztuki" Mackwella, „Le petit Plutarque" z miedziorytami kolorowanemi, wydanie z r. 1802 i t. d.

Z literatury dotyczącej rosyjskiej sztuki teatralnej: Bakst, „25-o lecie Teatru tSanisławskiego", Tairof, Meyerhold, „Historja rosyjskiej architektury", „Historja sztuki rosyjskiej" Grabara, 5 Roczników czasopisma rosyjskiego „Apołłon" i t. d.

Poza tem wiele cennych dzieł teatrologicznych, jak „Teatr Craigha", książki odnoszące się do stylów mebli, materyj, kostjumów, architektury, cykl kostjumologji, Atlasy ilustrowane do historji powszechnej, wreszcie różne dzieła filozoficzne, językoznawcze i dramatyczne oraz poezje współczesne polskie i obce.

Jak widzimy z tego ogólnego zarysu, księgozbiór ma swoje wyraźne oblicze i swoją celowość. Każdy z członków Zespołu, czy Instytutu może tutaj znaleźć potrzebne źródła i wiadomości związane ze sztuką teatru, może pogłębić swoją wiedzę, rozszerzyć ją we wszystkich kierunkach, zaznajomić się z różnemi gałęziami sztuki, jeśli nie praktycznie to przynajmniej teoretycznie, zwiększając swój horyzont myślowy, wzbogacając się duchowo, co musi dodatnio wpłynąć na wyniki rozwojowe jego pracy na scenie.

Zapoznanie się w archiwum z drogami, jakiemi szła Reduta w swym rozwoju, może wpłynąć pobudzająco na zdolność tworzenia nowych metod pracy i organizacji, któreby mogły posunąć naprzód sprawę teatru wogóle, a Reduty w szczególności, księgozbiór zaś ma na celu pobudzenie twórczości do szukania nowych dróg artystycznych, twórczości opartej na możliwie głębokiej i wszechstronnej wiedzy.

Należy życzyć z całego serca, aby oba te działy pracy redutowej rozwijały się nadal świetnie i przyniosły Zespołowi pożądane wyniki.

M. J. H.

Z wydawnictw.

„TEATR SZKOLNY".

„Teatr szkolny" — Lucjusza Komarnickiego, str. 162 z 12 rycinami. Nakł. Gebethnera i Wolffa.

O teatrze szkolnym pisze się u nas bardzo mało. Inaczej jest w Niemczech, inaczej w Rosji, gdzie rokrocznie ukazuje się kilka, czasem kilkanaście dzieł specjalnie traktujących o zagadnieniu teatru szkolnego. To też z wielkiem zadowoleniem powitać należy nową książkę ś. p. Lucjusza Komarnickiego, znakomitego pedagoga i polonisty pod tytułem: „Teatr szkolny". Dzieło to rozpada się na trzy części: 1-o. *Ogólne założenia*; 2-o *Z praktyki teatru szkolnego*; 3-o. *Teorja teatru szkolnego*.

Teza rozprawy. Teatr szkolny nic nie ma wspólnego z teatrem zawodowym. Nie będzie go naśladował. Będzie instytucją specyficzną, poświęconą poezji, potęgującą siłę naszej fantazji. Romain Rolland każe unikać w teatrze pedagogji moralizującej. Teatr — według niego — jest przedewszystkiem źródłem radości, a powinien służyć sprawie rozwoju duchowego człowieka.

Szkolny teatr po swojemu podjąć musi to zadanie. Oto punkt wyjścia dalszych rozważań autora.

Repertuar. Teatr szkolny pójdzie swojemi własnemi drogami. I repertuar jego musi być odrębny. Nie będą go stanowić sztuki klasyczne, bo te przekraczają siły aktorskie dzieci. Nie będą nim tak zwane „sztuki dziecinne", przeważnie płód grafomanów, pozbawiony bodaj cienia poezji. Nie! Repertuar trzeba dopiero stworzyć. Materjału do przeróbek nie zabraknie: piosnki ludowe, liryki, ballady, niewielkie utwory wierszowane, nawet króciutkie nowele. Ale „uważać trzeba, by teatr szkolny nie zamknął się w ciasnym obrębie repertuaru realistycznego; powinien on wybiegać poza ten repertuar, uplastyczniając rozmaite wizje i marzenia, pogrążając duszę widza w kontemplacji..." Nie może się ograniczyć do ról mówionych; dopiero recytacja, muzyka, śpiew, taniec, razem połączone dadzą widowisko interesujące i porywające.

Laboratorjum teatralne. Gdzież teraz będzie się ta praca dokonywała? W laboratorjum! (Zrzeszenie dzieci z własnym prezydjum).

Tutaj będzie się eksperymentowało; tu rozstrzygało rozmaite kwestje praktyczne: inscenizacji, recytacji i t. d. Zerwie się więc ze zwyczajem urządzania „prób czytanych", gdyż te nie liczą się z psychologją dziecka. Chodzi przedewszystkiem o swobodne wypowiedzenie się dziecka. Jak pojmie ono tekst, jakich gestów dobierze, jak skojarzy mowę z ruchami — oto co będzie decydowało. Reżyserja również będzie zespołowa; „kierownik nie może narzucać swego indywidualnego pojmowania sztuki, ale powinien liczyć się z rozumieniem rzeczy młodocianych uczestników". Będzie to nauczyciel-polonista, który potrafi *rozbudzić pomysłowość dzieci*.

To główna jego rola obok innej: usiłowanie pogłębienia znajomości literatury.

Teorja czy praktyka. Wszystkie swoje postulaty i tezy, popiera autor książki poważnym materjałem, zdobytym na podstawie własnego doświadczenia. Komarnicki, jako kierownik teatrzyku szkolnego „Muza", zestawił bardzo wiele widowisk, na które składały się piosnki ludowe. (np. ze zbioru L. Glogera „Pieśni ludu"). Szczegółowo opisuje autor jak przystępowano do pracy, jak rozstrzygano pewne nasuwające się trudności natury inscenizacyjnej. Niejeden „zawodowy" reżyser mógłby wziąć tu dobrą lekcję pomysłowości.

Dzieło swe opatrzył autor nadto w obszerną bibljografję.

J. F.

Z wydawnictw tanecznych.

Taniec współczesny.

Wiedeńskie czasopismo muzyczne „Anbruch" wydało ostatnio numer poświęcony wyłącznie tańcowi. Składa się nań szereg artykułów dotyczących najrozmaitszych zagadnień najnowszej twórczości tanecznej. Wypowiadają się tam m. in. takie powagi w sprawach krytyki i wykształcenia tanecznego, jak A. Lewinson („Duch i Technika"), M. Wigman („Współczesna twórczość taneczna"), R. v. Laban i t. p. Ankieta w sprawie muzyki tanecznej, omówienie szeregu szkół i scen tanecznych, dział bibliografji wydawnictw tanecznych, oraz liczne fotografje uzupełniające ten bogaty w treść numer czasopisma, wydany w szacie książkowej, p. t. „Taniec współczesny".

Taniec przyszłości.

Wydana nakładem monachijskiego „Delphin-Verlag" ukazała się interesująca broszurka F. Böhmego p. t. „Taniec przyszłości", zawierająca następujące rozdziały: „Od baletu do nowego tańca", „Tańce konstruktywistyczne i choreograficzne", „Taniec instrumentalny", „Muzyka barwnych świateł i reflektorowe gry barw" oraz „-wiatopogląd taneczny". Kilka pięknych zdjęć zdobi wytworne wydawnictwo, którego tytuł przywodzi na pamięć wygłoszony dobrych kilka lat temu odczyt Izadory Duncan również p. t. „Taniec Przyszłości".

Książka o Jazzbandzie.

Znany kapelmistrz i organizator najlepszej amerykańskiej orkiestry jazzowej, Paweł Whiteman, którego niedawno tak mile przyjmowano w Berlinie, wydał książkę, p. t. „Jazz". Podczas pobytu w Berlinie ogłosił Whiteman konkurs na najlepszy zespół jazzowy, w kwocie 1.000 dolarów.

Z „Olimpji".



KAZIMIERZ SZERSZYŃSKI.

Na ostatniej premjerze teatrzyku literacko-artystycznego „Olimpja", z wyjątkową serdecznością oklaskiwano wykonawcę ról tenorowych, p. Kazimierza Szerszyńskiego.

Sympatyczny ten artysta jest właściwie śpiewakiem operowym. Debiutował w teatrze Wielkim za dyrekcji Rajchmana, następnie objął pierwsze role w nowopowstałym w roku 1913 teatrze Nowoczesnym przy ulicy Jasnej.

Wrodzony temperament operetkowy sprawia, że Szerszyński wiąże swe laury z laurami Wiktorji Kaweckiej. W towarzystwie znakomitej primadonny urządza tournée po Rosji, gdzie spotyka się podczas wojny z Lucyną Messal.

W roku 1919 wyjeżdża do Paryża, otrzymuje kilka ofert jednocześnie i wybiera teatr „Bauffes Parisiens", w którym występuje cztery sezony.

Po powrocie do Warszawy, Kazimierz Szerszyński zorganizował zrzeszenie teatru „Olimpja". Przepełniona co wieczór sala i serdeczne oklaski są najlepszem świadectwem sympatji, jaką sobie zdołał zaskarbić.

Cyrk — Cyrk — Cyrk...

Obserwujemy dość śmieszne zjawisko. Ludzie poważni, t. zw. inteligenci, mają wielką przyjemność w chodzeniu do cyrku, a równocześnie wstydzą się tego. Albowiem tak mocno zakorzenił się snobizm i kabotyństwo.

Utarło się opaczne przekonanie, że cyrk nie jest wźruszeniem artystycznem, że emocje, jakim ulega się pod kopułą cyrku — są niegodne człowieka kulturalnego.

Cóż za nonsens...

Nasze własne niedołęstwo, degenerację, tchórzostwo, snobizm i kabotyństwo — ubieramy w wielkie słowa pogmatwanego frazesu o teorji sztuki, bając z wielkopańskim gestem: „nie wypada".

Dlaczego?

Bo w cyrku widzimy zjawiska, budzące w nas wstyd. Cyrk ukazuje nam tężyznę ludzkiego ducha, bo potężny przejaw zwycięzkiej woli człowieczej nad materją...

Poezja wysiłku, zmagania się z niebezpieczeństwem, igranie ze śmiercią i pogardą dla niej — pełny tryumf długich lat pracy nad sobą, wreszcie wspaniałość ruchu i swoista, podniecająca forma artystyczna — to wszystko jest jednym z elementów przyszłej formy widowiska dla szerokich mas.

Jewreinow, piewca teatralizacji życia, i słynny twórca po-rewolucyjnego teatru Bolszewji — Meyerhold — czerpią pełnym haustem z ożywczego źródła cyrku.

To samo czyni Ameryka, która w wysokiem rozumieniu duszy mas, w doskonałej znajomości strun, dźwięczących wzruszeniem pod oddechem Sztuki, zrywa z utartym szablonem, łącząc w widowisku kinowem elementy: teatru, opery, filmu i... cyrku.

Może więc już w niedalekiej przysz.ości wyłoni się syntetyczna forma nowej Sztuki, która zrehabilituje cyrk i da mu właściwe miejsce w szeregu i ślicznem gronie starych i młodych Muz.

* * *

Cyrk warszawski jest bardzo dobrze prowadzony. Daje wiele żywych i mocno emocjonujących rzeczy, strzegąc się równocześnie niesmacznej przesady.

Do następnego numeru odkładamy szczegółowe sprawozdanie z programu obecnego. Teraz podkreślamy tylko wspaniały „numer", konny.

A. Ciniselli uczynił z konia, tworu żywego, mechanizm precyzyjny i tak cudownie zgrany z stalowem ciałem jeźdźca, że nawet laik patrzy z zachwytem na taniec rumaka, hiszpański krok i inne.

Drugi wybitny talent jeździecki, młody Czesław Mroczkowski na jednej z prób złamał nogę, a teraz po wyleczeniu się znowu przypomniał się nam jako ulubieniec publiczności.

a. f. a.



Czesław Mroczkowski,

polska znakomitość jeździecka, mimo młodego wieku wybija się na pierwsze miejsce, tworząc wraz z słynnym dyr. A. Ciniselli znakomitą dwójkę wyższej szkoły jazdy.

Młody Mroczkowski ma wielką przyszłość przed sobą, o ile w dalszym ciągu będzie tak usilnie pracował, jak dotychczas.

WIDOWISKA W WARSZAWIE

TEATRY

TEATR NARODOWY

Kazimierz Wroczyński.

W miłosnym labiryncie

Komedja w 3 aktach.

Zenon	W. Brydzyński
Iza	L. Panczewiczowa
Jerzy	J. Leszczyński
Wanda	H. Gromnicka
Franciszek	J. Zejdowski
Ogrognik	E. Kojałowicz

Rzecz dzieje się współcześnie w podmiejskiej willi Zenona.

Reżyserja Kazimierza Kamińskiego

Dyrektor Teatru Narodowego.

Jan Lorentowicz.

LETNI

TAJEMNICA POWODZENIA

Komedja w 3 aktach

James'a Montgomery'ego.

Przekład Andrzeja Marka.

Stephen Baird, właściciel kopalni „Sky Rocket"	A. Różycki
Jackson Eves	A. Zelwerowicz
Wiliam Stewart, współpracownik firmy „The Garden Estates"	J. Kurnakowicz
Sidney Ross, współpracownik T-wa Ubezpieczeń „Egua-lity"	S. Hnydziński
Sam Welch, syn miljonera	W. Lenczewski
Sumner Holbrook, finansista	M. Gielniewski
James E Morgan, właściciel krpalni „Safety"	K Jarszewski
John H., Tyler, kapitalista, który się wycofał z interesów	W. Rapacki
Captain West	J. Orwid
Hammond	T. Skarżyński
Quinn	J. Tomasik
Neil, służący Welcha	C. Knapczyński
Paul, maitre d'hotel	K. Zycki
Reddy. chłopiec do posyłek	S. Olska
Grace Tyler	M. Gorczyńska
Ida Tyler	S. Lenerówna
Pani Tyler	A. Rotter-Jarnińska
Margy Elliot	J. Szreniawa

Reżyserował dyr. *E. Chaberski.*

Dekoracje *Sz. Kamiński*

Dyrektor Teatru Letniego.

E. Chaberski

POLSKI

Dyrekcja *A. Szyfmana*

CAR PAWEŁ I

sztnka w 3 aktach (9 obrazach)

Dymitra Mereżkowskiego

Car Paweł I	K. Junosza-Stępowski
W Ks Aleksander	R. Boelke
W. Ks. Konstanty	W. Stoma
Marja Teodorówna	Hel. Sulima
Elżbieta, żona Aleksan.	J. Romanówna
Ks. Anna Gagarinowa	S. Mazarekówna
Hr. Pahlen gub. Petersb.	B. Samborski
Gen Bennigsen	J. Maliszewski
Gen. Tałyzin, dow. Preobreżańskiego pułku	W. Nowakowski
Gen. Depreradowicz, dow, Siemienow. płk.	A. Maniecki
Hr. Wałujew	L. Fritsche
Ks. Platon Zubow	J. Staszewski
Gen. Ks. Mik. Zubow	J. Machalski
Ks. Walerja Zubow	B. Wasiel
Płk. Agramakow dow.pał.	J. Lisowski
Dr. Rodgerson, nadw. lek.	A. Bogusiński
Gołowkin, mistrz cerem.	J. Krzewiński
Naryszkin, koniuszy	W. Modrzeński
Kuszelew	K. Romau
Hr. Liwen (damy dworu)	S. Kawińska
Ks. Szczerbatowa (damy dworu)	M.Szpakiewicz
Hr. Wołkowa (damy dworu)	J, Modzelewska
Pater Gruber	W. Jaminski
Gen. Jefimowicz	E. Zebrowski
Gen. Rosen	J. Jabłoński
Gen. Titow	J. Prohazka
Pułk. ks. Jaszwill	T.O: Ostaszewski
Pułk. Tutołmin	R. Dereń
Pułk. Tatarinow	H. Kowalski
Kap. Skaratian	St. Żeleński
Kap. Marin	K. Zawrocki
Por. Fiłatow	Jar. Miciński
Por. Mordwinow	Miecz. Serwiński
Por. ks. Wołkoński	J.an Zakrzewski
Por: kś. Dołgorukij	Konstanty Balin
Feldfebel	M. Zajączkowski
Fiedia	J. Bukowski
Kuźmicz	H. Małkowski
Baszyłow, poseł z Paryża	B. Wasiei
Robszyński	M. Zajączkowski
Kiryłow	H. Kowalski
Metropolita Ambroży	A Maniecki
Grenadjer	Roman Dereń

Damy dworu, dygnitarze, oficerowie, gwardja cesarska, żołnierze, lokaje.

Rzecz dzieje się w Petersburgu od 9 do 12 marca 1801 r.

Inscenizacja i reżyserja *K. Borowskiego.*

Dekoracje *Karola Frycza.*

MAŁY

Dyrekcja *A. Szyfmana*

Najpiękniejsze oczy w świecie

Komedja w 3-ch aktach

Jana Sarment'a

Przekład *Zuzanny Rabskiej*

Lucyna	Marja Malicka
Napoleon	Stanisław Daczyński
Artur	Roman Hierowski
Admirał	W. Gawlikowski
Klementyna	Z. Życzkowska

Reżyserował *Al. Węgierko.*

Dekoracje *Karola Frycza*

TEATR

Ćwiklińskiej i Fertnera

Nowy-Świat 63

Dziś i dni następnych o g. 8.15

Mecenas Bolbec i jego mąż

Komedja w 3 aktach

L. Verneuila i J. Berra

przekład *Adama Zagórskiego.*

Koleta Bolec	M. Ćwiklińska
Cecylja Pointet	B. Kościeszanka
Magda Kramson	M. Gella
Edmund Boibec	W. Grabowski
Robert Valentin	W. Roland
Rebiscoul	C. Skonieczny
Julja	H. Bohuszówna

Reżyser: *Jan Pawłowski.*

Dekoracje wnętrze: *E. Mucharska.*

Główny reżyser: *Jan Pawłowski.*

Teatr im. Kamińskiego Oboźna 1-3

Warszawski Żydowski Teatr Artystyczny W.I.K.T.

pod kierunkiem

Idy Kamińskiej i Zygm. Turkowa

Dziś i dni następnych

„WILKI"

dramat w 3-ch aktach R. Rolland'a.

tłumaczył J. Turkow.

reżyserja Zygmunta Turkowa.

dekoracje Władysława Weintrauba

TEATR QUI PRO QUO

pod dyrekcją *Jerzego Boczkowskiego*

KARUZELA

Wielka rewja w 17 obrazach

TEATR „PERSKIE OKO"

Wielka rewja zimowa

NA CAŁEGO!..

2 akty w 20 obrazach

Pióra: K. Toma, A. Własta, Pro-roka, Jastrza, Kotwicza

z udziałem całego zespołu

Kierownik artystyczny **Konrad Tom**

Muzyka **Z. Wiehlera**

Baletmistrz **E. Koszutski.**

MIGNON

Marszałkowska Nr. 81b

Zrzeszenie Artystów Scen Polskich.

pod art. kierow. *S. Śliwińskiego*

Wiedeńskie Dziewczynki

operetka

pocz. I przedst. — 7.15

pocz. II przedst. — 9.20

Teatr SCALA

druga część groteski

„Sambatjon"

OLIMPJA

Zrzeszenie Artystów Scen Polskich

Marszałkowska Nr. 114.

Loża masońska

Rewja aktualna w 5 częścich

Nela, Lela i B. Hertza

z udziałem całego zespołu

1. „Za jedne 20 groszy";
2. „Koszmar",
3. „Zmartwychwstanie Trędowatej",
4. „Żywy jazz".
5. „Loża masońska".

PARODJA POLITYCZNA.

Prenumeratę zamawiać można w Administracji „Comoedia", Krak.-Przedm. 30, tel. 75-67 — w Filjach, kioskach, księgarniach, księgarniach T-wa „Ruch" oraz urzędach pocztowych i u listonoszów.
Konto czekowe P. K. O. Nr. 12350 — Za terminowy druk ogłoszeń Administracja nie odpowiada.
Prenumerata roczna zł. 18.— Półrocznie zł. 10.— Kwartalnie zł. 6.—

Redaktor Naczelny: **Tadeusz Kończyc.**
Wydawca i redaktor odpowiedzialny **Henryk Bołtuć.**
Redaktor: **Eugenjusz Świerczewski.**
Zakł. Graf. Prac. Druk., Sp. z ogr. odp., Warszawa, Nowy Świat 54, tel. 15.56.